

»*Ick bin* **MAX**
LIEBERMANN.
Det is jenug!«

ANEKDOTEN

Aufgesucht und aufgefrischt
von Walter Püschel

EULENSPIEGEL VERLAG

Sämtliche Inhalte dieser Leseprobe sind urheberrechtlich geschützt.
Sie dürfen ohne vorherige schriftliche Genehmigung weder ganz noch
auszugsweise kopiert, verändert, vervielfältigt oder veröffentlicht
werden.

Eulenspiegel Verlag – eine Marke der
Eulenspiegel Verlagsgruppe Buchverlage

ISBN 978-3-359-03020-1

1. Auflage 2022

© Eulenspiegel Verlagsgruppe Buchverlage GmbH, Berlin
Alle Rechte der Verbreitung vorbehalten. .

Umschlaggestaltung: Verlag, Karoline Grunske
unter Verwendung historischer Abbildungen aus dem Verlagsarchiv

www.eulenspiegel.com

Zu dieser Anekdotensammlung

Es gehört zum Wesen der Anekdote, dass sie nicht mit dem Anspruch auftritt, in jedem Fall Verbürgtes zu berichten. Von Max Liebermann gibt es viele witzige Aussprüche, belegte und nicht belegbare, desgleichen mehr oder minder zutreffende Anekdoten über ihn. Sie sind von Reportern, Kunstschriftstellern, Kunstliebhabern notiert worden; manche nach dem Hörensagen, viele wurden ab- und umgeschrieben. So wird mit dem bekannten Ausspruch: »Ich habe Sie ähnlicher gemalt, als Sie sind!« in einer Version der junge Gerhart Hauptmann zurechtgewiesen, in einer anderen ein »protziger Herr Neureich«. Die bösen Worte: »Ich kann gar nicht so viel fressen, wie ich kotzen möchte!« lauten bei Heinrich Mann in *Ein Zeitalter wird besichtigt*: »So viel kann ich unmöglich essen, wie ich mich erbrechen möchte!« Auswahl und Bearbeitung der Texte versuchen, sich mehr an den Geist als an den Buchstaben zu halten. Unverändert geblieben sind alle in Liebermanns Schriften nachweisbaren Zitate und die Beiträge der namentlich genannten Autoren. Neben Anekdoten enthält der Band eine Reihe von Aussprüchen, Briefstellen und Notizen Liebermanns, die geeignet erscheinen, das künstlerische und politische Credo des Malers zu verdeutlichen. Unter den mit einem Stern versehenen Beiträgen stehen Originalzitate des Malers. Ein Quellenverzeichnis findet sich am Ende des Buches.

Ortsbestimmung

Das noble Haus am Pariser Platz Numero sieben, gleich neben dem Brandenburger Tor, gehörte der Familie Liebermann seit dem Jahr 1859. Nachdem Max Liebermann berühmt geworden war, hatte der Berliner Volksmund auf die Frage, wo der Maler Liebermann wohne, die Antwort parat: »Wenn man nach Berlin reinkommt, gleich links!«

Kein Theater!

Als der Schriftsteller Hans Ostwald im Jahr 1930 dem Maler die Korrekturfahnen zu seinem Liebermann-Buch überbrachte, fing er beim Anblick des Titelblattes zu schimpfen an. »Was denn? Präsident? Doktor honoris causa? Warum nicht gar Ritter pp? Damit wollen wir mal kein Theater machen! Ich bin Max Liebermann. Det is jenug!«

*Ein Irrtum**

Der Grund, warum ich Maler geworden bin? Ich dachte, da könnte man so hübsch faul sein. Ich hatte mich aber geirrt!

Dressur

An Liebermanns achtzigstem Geburtstag schwärmte ein Gratulant: »Was Sie noch leisten, Herr Professor, ist wirklich ein Wunder!« Liebermann schüttelte energisch den Kopf und erwiderte: »Nee, nee, wissense, wat det is? Det is Dressur! Det is preuß'sch!« Und noch einmal nachdrücklich: »Det is preuß'sch!«

*Credo**

Ich halte es mit Schwind, der auf die Frage, wie er seine Zeichnungen mache, antwortete: »Ich nehme einen Bleistift in die Hand, und da fällt mir halt was ein.« Die Form wird unter dem Pinsel geboren. Maler mit großartigen Ideen sind schlechte Maler.

*Ratschlag**

Das sicherste Mittel, kein Kunstwerk hervorzubringen, ist die Absicht, eins zu machen. Wie Saul ausging, die Eselinnen seines Vaters zu suchen, und ein Königreich fand, so muss der Maler einzig und allein bestrebt sein, die richtige Farbe auf den richtigen Fleck zu setzen: Ist er ein Künstler, so findet er ein Königreich.

*Definition**

Ich denke nie ans Malen; ich hab sogar eine gewisse Angst, daran zu denken. Außer, wenn ich ein fertiges Motiv erblicke. Dann mal ich.

Liebermanns Witz

Der Kunstkritiker und Publizist Karl Scheffler schrieb: Liebermanns Esprit hat etwas Fanatisches und Einseitiges; er ist in all seiner spröden Grazie immer aggressiv und unduldsam. Er ist das Gegenteil von Humor. Natürlich ist er nicht ohne Eitelkeit; das kann ein so bewusst kultivierter Witz gar nicht sein. Darum ist Liebermann kein guter Zuhörer. Er kann gut sprechen, aber ein Gespräch gut führen kann er nicht, weil er eigentlich nur auf sich selbst hört. Aber er hat sich dieses Recht auf Rücksichtslosigkeit erobert. In der Berliner Gesellschaft machen seine Witzworte, die immer neue Kunstgedanken in sich bergen, die Runde ... In dieser Hinsicht hat er das Ohr der Nation wie wenige. Dabei ist die Ethik des Liebermannschen Witzes im Grunde sehr ernst.

*Feinde**

Ich hatte zu viele Feinde, ich bot ja auch drei Angriffsflächen. Ich war erstens Jude, zweitens reich, und drittens hatte ich auch Talent.

Bismarcks Söhne

Aus seiner Schulzeit am Friedrich-Werderschen Gymnasium erzählte Liebermann über einen Vorfall bei einem jüdischen Lehrer namens Salomon, der Griechisch unterrichtete und dabei mauschelte. »Bismarcks Söhne Bill und Herbert ahmten nun den Salomon nach und vermauschelten den Homer. Der kleine Lehrer hatte gar keine Angst vor dem großen Vater und erklärte den Bismarcksöhnen: ›Ihr sei degradiert. In meiner Stunde dürft ihr nicht mehr ins Zimmer. Ihr nehmt am Unterricht der untern Klassen teil!« Es zeigte sich, dass er bei dieser Entscheidung bald die Lehrer und Schüler des ganzen Gymnasiums hinter sich hatte, denn man war, wie Liebermann sinnierte, »damals empfindlicher in Sachen des Geschmacks und des Benehmens. Und der Vater der Ministersöhne versuchte auch nicht, gegen den kleinen Lehrer seine Macht anzusetzen«, obwohl er davon im Jahre 1866 nicht wenig besaß.

Der Weg

Als Liebermann, neunzehnjährig, am Friedrich-Werderschen Gymnasium in Berlin sein Abitur machte, wurde er auch gefragt, auf welchem Wege der Apostel Paulus von Rom nach Jerusalem gekommen sei. Liebermann antwortete: »Per pedes apostolum!« Der Schulrat, der eigentlich eine geografische Beschreibung erwartet hatte, lachte und ließ die Antwort gelten.

Onkel Adolph

Der Vater Louis Liebermann war ein strenger Mann, fern allem Kunstsinn, Preuße mit Leib und Seele. Maxens Zeichenleidenschaft war für ihn eine entwicklungsbedingte Marotte, die er ihm auszutreiben suchte. Onkel Adolph sah das anders. Als Besitzer einer Bank hatte auch er viel Geld, aber er ließ die schönen Künste nicht nur gelten, sondern tat auch etwas für sie. So inspirierte er Adolph Menzel, die schlesische Laurahütte zu malen, ein Eisenwalzwerk, das den Liebermanns gehörte. Er kaufte das Bild auch, aber die Familie fand den rußigen und qualmigen Gegenstand eklig und war der Meinung, Arbeiter in einem Eisenwalzwerk gehörten nicht in eine Bankiersvilla. Onkel Adolph ließ es sich nicht verdrießen; es beglückte ihn, in seinem Neffen Max eine künstlerische Begabung entdeckt zu haben, und er förderte ihn nach Kräften.

Namenlos

Den Zeichenunterricht in der Schule, zu dieser Zeit ein fakultatives Fach, mied der junge Liebermann. Seine Schulhefte aber füllte er mit Tierzeichnungen und Karikaturen, porträtierte seine Lehrer und zeichnete auch »Leute von der Straße« – Waschfrauen, Eckensteher, Eimerweiber. Eine Zeitschrift veröffentlichte zwei Federzeichnungen des Zwölfjährigen und zahlte zwei Taler dafür. Die Zeichnungen erschienen unter fremdem Namen. Der Vater war um den guten Ruf der Familie besorgt.

Zeitvertreib

Liebermanns Mutter ließ sich von der in wohlhabenden Kreisen vielbeschäftigten Malerin Antonie Volkmar porträtieren. Max begleitete seine Mutter zu den Sitzungen und vertrieb sich die Zeit damit, eine Bleistiftskizze von ihr anzufertigen. Die Malerin war so begeistert von der Skizze, dass sie den Eltern ins Gewissen redete, den begabten Jungen künstlerisch ausbilden zu lassen. Als Liebermann Jahre später Antonie Volkmar auf der Straße begegnete, sagte sie zu ihm: »Ich bin zwar keine berühmte Malerin, doch ein Verdienst habe ich: Ich trug dazu bei, dass Sie Maler wurden!«

Das Unglück nimmt seinen Lauf

Dem Rat der Volkmar folgend, suchte der Fünfzehnjährige seine besten Zeichnungen zusammen und legte sie Carl Steffek vor. Der war bereit, dem Jungen Zeichenunterricht zu erteilen. Der Vater willigte ein, gab aber keinesfalls dem Drängen des Sohnes nach, die Schule zu verlassen und sich ganz der Kunst zuzuwenden. Weitere vier Jahre musste Max die Schulbank drücken und, als das Abitur näherrückte, auf Verlangen des Vaters den Zeichenunterricht aufgeben. Seinen Wunsch aber, Maler zu werden, gab er nicht auf. »Was sagst du zu dem Unglück, dass Max Maler werden will?«, beklagte sich der Vater. Onkel Adolph beschwichtigte: »Es gibt größeres Unglück. Und vielleicht wird noch was aus ihm!«

Keine Aussicht

Als Liebermann mit Ach und Krach sein Abitur bestanden hatte, waren seine Eltern sehr erleichtert und fuhren mit ihm zur Erholung in die Schweiz. Es war seine erste Reise ins Gebirge, und er gab auch vor, sich auf die Erlebnisse in der Bergwelt zu freuen. Aber als sie an Ort und Stelle waren, enttäuschte Max seinen Vater gründlich, indem er bemerkte: »Immer, wenn man was sehen möchte, kommt ein Berg!«

Fachgutachten

Max Liebermann war der Drittälteste unter vier Geschwistern, drei Söhnen und einer Tochter. Mit allen war der Kaufmann Louis Liebermann zufrieden, nur nicht mit Max, weil der partout den brotlosen Beruf eines Malers ergreifen wollte. Als sich der aus der Art geschlagene Sohn auch nach dem Abitur nicht von seinem Wunsche abbringen ließ, nahm der Vater die Zeichenmappe des Sohns unter den Arm und ließ sich bei den Malern Ludwig Knaus und Hans Dahl anmelden, die er schätzte. Beide fanden die Zeichnungen schlecht, vielleicht redeten sie auch nur dem Vater zum Munde, weil sie wussten, was er hören wollte. Sie rieten ihm, auf Nummer sicher zu gehen und Adolph Menzel zu befragen. Das lehnte der Vater ab, weil er insgeheim der Meinung war, der sei auch nicht ganz normal.

*Der Anfang**

Endlich hatte ich glücklich das Examen bestanden, und ich wurde auf der Berliner Universität immatrikuliert. Aber ich belegte kein Kolleg, sondern genoss die Freiheit von der Schule, indem ich im Tiergarten spazierenritt. Bei einem jener morgendlichen Ritte traf ich Steffeck, der jeden Tag vor der Arbeit seinen Gaul stil- und sportgerecht tummelte. Er forderte mich auf, in sein Atelier zu kommen und ein Pferd, das er zu porträtieren hatte, mitzumalen. Zum ersten Mal hatte ich Pinsel und Palette in der Hand. Der Versuch fiel nach Steffecks Meinung überaus günstig aus, und – ich war Maler geworden.

*Naturstudie**

Eines Tages sagte mir Steffeck, ich solle nach einem gefallenem Gaul, der irgendwo im Stall lag, 'ne Ölstudie machen. Ich geh hin – da liegt der Kadaver und stinkt. Das Vieh war schon in Verwesung überjejangen. Die Luft war jeradezu verpestet. Na – ich hielt aus – und malte. Als ich fertig war, war mir entsetzlich übel. Ich ging nu zurück und übergab die Studie – und mich auch!

*Bei Steffeck**

Steffeck bewohnte in seinem Hause, Hollmannstraße 17 – er war aus begüterter Familie – das Erdgeschoss; in dem anstoßenden Garten hatte er zwei Ateliers bauen lassen, für sich und seine Schüler. Die Hochschule für bildende Kunst, die damals Akademie hieß, war sehr versumpft und erfreute sich keines besonderen Renommées. Desto mehr Zuspruch hatte Steffeck, dessen Schule nach Pariser Vorbild – dem einzig nachahmenswerten – eingerichtet war. Vormittags, von neun bis ein Uhr, wurde nach dem lebenden Modell gearbeitet, nachmittags nach Gips gezeichnet, und abends, von sechs bis acht Uhr, war Aktsaal, wo neben uns angehenden Malern Architekten wie Kayser und von Großhelm, Kunsthistoriker wie Wilhelm Bode die menschliche Figur studierten. Oft zeichnete Steffeck selbst mit, und es war eine Freude zu sehn, mit welcher Sicherheit und Leichtigkeit er das Modell hinunterfegte, fast ohne den Bleistift abzusetzen. Korrekturen gab es bei ihm nicht, wie bei seinem Meister Gottfried Schadow, von dem Steffeck oft die niedliche Geschichte erzählte, dass, als sein Sohn Wilhelm, der spätere Akademiedirektor in Düsseldorf, ihn um einen Groschen für Gummi gebeten, ihn gefragt hätte, wozu er Gummi gebrauche, er, Gottfried Schadow, mache keinen falschen Strich, den er wegzuwischen hätte.

*Zeichnet, was ihr seht!**

Nach seinem allmorgendlichen Spazierritt, so gegen zehn Uhr, kam Steffek ins Schüleratelier, gewöhnlich noch in Reithosen und mit Sporen an den Stiefeln; im Munde die Zigarre, die er in einem fort ausgehen ließ, um sie ebenso oft wieder in Brand zu stecken. Er interessierte sich nur für die Arbeiten, in denen er etwas in der Natur Beobachtetes wiedergegeben fand. Routine und Schick waren ihm ein Gräuel, ebenso wie die gewerbsmäßige Kalligrafie, wie sie damals in den Akademien gelehrt wurde. Überhaupt wurde er nicht müde, von diesen Pflanzstätten des Künstlerproletariats zu warnen. »Entweder hat einer genügend Talent, dann braucht er den akademischen Unterricht nicht, oder er hat nicht genügend Talent, dann nützt er ihm nichts.« Richtig zeichnen lernen, das Übrige war ihm Hekuba. »Zeichnet, was ihr seht!« war seine immer wiederholte und beinahe einzige Lehre. Mit sonstiger Ästhetik behelligte er uns nicht, denn er wusste, dass alles Lernen in der Kunst in nichts anderem bestehen kann, als die Form zu finden, das Gesehene wiederzugeben. Daher hatte er nur Schüler, die ihn grenzenlos verehrten, oder solche, die ihn ebenso grenzenlos hassten und bald weiterzogen, besonders nach München, wo Piloty den Nürnberger Trichter zu haben schien. In ein paar Monaten hatten ihm seine Schüler, die vornehmlich Polen, Tiroler und Böhmen waren, sämtliche Maltricks und Schlenker abgeguckt, und nacheinander gabs eine berühmte Tiroler, eine polnische und böhmische Malergeneration. Neben

dem vielen G'schnas und dem talentvollen Kitsch trat damals gerade ein wirkliches Genie wie Makart auf, und ich erinnere mich noch des beispiellosen Erfolgs seiner »Pest von Florenz«. Steffleck sagte von dem Bilde: »Es ist schlecht gezeichnet und mit Hurensalbe lasiert.« Wenn er das Wort nicht erfunden hat, so hätte ers jedenfalls erfinden können.

*Steffecks Grenzen**

Steffleck war Vater von vierzehn Kindern, und während der zweieinhalb Jahre, die ich Schüler bei ihm war, hatte ihm seine Gattin drei Zwillingspaare hintereinander geschenkt. Trotzdem glaube ich nicht, dass die Sorge um die große Familie ihn – wie er oft behauptete – an der vollen Entfaltung seines Talents gehindert hat. Sein kolossales Jugendwerk »Albrecht Achill«, das er als Dreißigjähriger gemalt hat, hatte sein Renommée begründet. Zwanzig Jahre später malte er das fast ebenso große Bild, das jetzt im Schlosse hängt: »König Wilhelm nach der Schlacht bei Königgrätz«, leider ohne den erhofften Erfolg. Das große Format lässt die Fehler oder richtiger das Fehlende in Steffecks Talent vergrößert erscheinen. Ihm fehlte die innere Leidenschaft, der Kampf und das Ringen nach dem Höchsten, der Konzentration, vor allem aber der künstlerische Egoismus, der alles seinem Werke opfert. Weil sein Werk ihn nicht mit sich fortriss, reißt es auch uns nicht mit sich.

Ein guter Kopf

Der erste Professor, dem sich der einundzwanzigjährige Max Liebermann an der Großherzoglich-Sächsischen Kunstschule in Weimar vorstellte, fragte den angehenden Studenten nicht nach seinen Arbeiten, sondern platzte begeistert heraus: »Sie haben einen guten Kopf. Sie müssen mir Modell stehen!« Bald kam ein zweiter Mallehrer mit eben diesem Ansinnen auf ihn zu, dann einer der Meisterschüler. Das war für einen auf die Malkunst brennenden Studenten ein ernüchternder Anfang. Und Weimar blieb enttäuschend. Die gestellten Aufgaben – ein Porträt von Cranach kopieren, pedantische Zeichenübungen nach der Natur, Kompositionsskizzen, die Darstellung eines Rokoko-Paares – lagen fern von Liebermanns Bestrebungen, und seine Begabung blieb unerkannt. Meist lieferte er die am schlechtesten bewertete Arbeit. Nur einmal, als ein modernes Thema gestellt wurde, »Der abgewiesene Freier«, war seine Arbeit die beste.

Kollegen

Liebermann arbeitete 1873 in seiner Weimarer Wohnung an einem Bilde, das einmal »Arbeiter im Rübenfelde« heißen sollte. Sorgfältig hatte er zu jeder einzelnen Figur Studien im Freien gemacht. Da sagte ihm der Maler Gussow: »Du brauchst dein Bild nicht zu malen; das hat schon ein anderer gemacht.« Und er zeigte ihm die Reproduktion

eines italienischen Bildes, auf dem ebenfalls eine Reihe von Feldarbeitern zu sehen war. Liebermann kratzte daraufhin sein Bild von der Leinwand wieder herunter.

Begegnung mit Menzel

1872 hatte Liebermann in Weimar sein erstes größeres Bild gemalt, die »Gänserupferinnen«. Der Berliner Kunsthändler Lepke stellte es aus, und die Berliner Kritik verriss es einstimmig. Adolph Menzel hingegen lobte das Bild und äußerte den Wunsch, den Maler kennenzulernen. Hoherfreut machte sich Liebermann auf den Weg, um Anerkennung und Zuspruch aus dem Munde des von ihm bewunderten Meisters entgegenzunehmen. In der Sigismundstraße stieg er erwartungsvoll die vier Treppen hoch und klingelte. Eine ganze Weile rührte sich nichts. Endlich schlurfte einer den Korridor lang, die Tür ging auf, und Menzel erschien. »Was wollen Sie? Wer sind Sie?«, fragte er. »Ich bin der Maler der Gänserupferinnen, die Sie bei Lepke gesehen haben«, erwiderte Liebermann nicht ohne Stolz. »Was? Sie sind der Maler dieses Bildes?« Er blitzte den jungen Kollegen aus seinen scharfblickenden Augen an, als hätte er einen Übeltäter erwischt, zog ihn am Ärmel in den Korridor und schimpfte: »Ihr Vater sollte Ihnen die Hosen vollklopfen; so etwas malt man mit fünfzig, aber nicht in Ihrem Alter!«